УДК 82.271

10.00.00 Филологические науки

О ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ЖАНРА МОНОДРАМЫ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

Ай Цзин
аспирант
Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия

Как новое театральное явление, монодрама Гришковца имела характер поисковый и экспериментальный. Статья посвящена исследованию специфики жанра монодрамы Евгения Гришковца. Особое внимание уделено монодраматической структуре: пространственно-временная организация произведения, авторское присутствие и проблематики героев. В ней главным образом рассматриваются мультиплексный хронотоп, включающий в себя «вертикальное» и «горизонтальное пространство», «замкнутое» и «открытое пространство» театрального текста Гришковца, а также и авторскую позицию и рефлексию в рамках отношений между автором, героем и зрителем. В статьи проводится анализ нарративной тактики драматурга, подчеркивая, что в отличие от других представителей-драматургов «Новой драмы», вразрез с традицией привычного театрального представления, монодрама Евгения Гришковца оригинальна неповторимой, легко узнаваемой интонацией повествования, тонкого, склонного к рефлексии человека, близким и понятным многим толкованием этноса современного человека. Автор делает вывод, что специфическая нарративная система монодрамы Гришковца не только создает эффекты деконструкции и диверсификации традиционного театрального искусства, обусловленные «феномен Евгения Гришковца» на сцене современной русской драмы, но и отражает актуальные проблематики современной отечественной драматургии в контексте «Новой драмы»

Ключевые слова: МОНОДРАМАТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА, ПРОБЛЕМАТИКИ ГЕРОЕВ, ХРОНОТОП, АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ, НАРРАТИВНАЯ СИСТЕМА

UDC 82.271

Philology sciences

TO THE ARTISTIC FEATURES IN EUGENE GRISHKOVETS' MONODRAMA GENRE

Ai Jing
Postgraduate student
Kuban State University, Krasnodar, Russia

As a new theatrical phenomenon, monodrama of Grishkovets had an exploratory and experimental character. The article is devoted to investigation of the genre specifics in monodrama of Eugene Grishkovets. The particular attention is paid to the monodrama structure: spatial-temporal organization, the author's presence and problems of the heroes. It mainly discusses the multiplex chronotope, including "vertical" and "horizontal space", "closed" and "open space" in the theatrical text of Grishkovets, as well as the author's position and the reflection in the context of relations between the author, the hero and the audience. The article analyzes the narrative tactics of the playwright, stressing, that unlike the other members of the playwrights in "New drama", monodrama of Eugene Grishkovets is original for its unique, easily recognizable narrative tone, which is exactly prone to human reflection, for its interpretation of ethos of modern people, which is familiar and understandable to many of us. The author concludes that the specific narrative system in monodrama of Grishkovets not only creates the effect of deconstruction and diversification of the traditional theatrical art, which generated the "phenomenon of Eugene Grishkovets" on the stage of contemporary Russian drama, but also reflects the urgent problems of modern domestic drama in the context of the "New drama"

Keywords: MONODRAMA STRUCTURE, THE PROBLEMS OF HEROS, CHRONOTOPE, AUTHOR'S POSITION, NARRITAVE SYSTEM

О драматургии Евгения Гришковца стали говорить с конца 1990-х гг. Зрителя привлекали его повествовательный метод и техника рассказа, в котором соединялись наивность и неуверенность в себе. Как новое театральное явление, монодрама Гришковца имела характер поисковый и экс-

периментальный: с формальной точки зрения, она оригинальна своей нарративной тактикой, идущей вразрез с традицией привычного театрального представления. Свободная композиция, альтернативный сценичный язык, причудливые приемы показа персонажей – все эти элементы взаимодействуют согласованно в этой нарративной системе, создавая эффекты деконструкции и диверсификации традиционного театрального искусства, а также формируют неповторимый феномен «человека-театра» Е. Гришковца.

Самая важная характерная черта у Евгения Гришковца, как автора, заключается в его нарративной системе, воплощающей его критическую и диалектическую творческую философию, в которой мир, включая не только макромир, но и микромир, представлен изменчивым. Драматург должен отразить противоречия этого мира, поскольку именно они делают мир подвижным. Он диалектически рассматривает реальную жизнь простых людей. Чтобы разъяснить мультиплетность или альтернативность жизни, Гришковец показывает своего героя в процессе, т. е. динамически, в его противоречиях, при участии воспоминания, живущего в сознании автора. Гришковец реализует эти противоречия, трансформируя отношения героя, автора и зрителя. Исследуя монодраму Гришковца, мы должны рассмотреть ее с точки зрения нарративной техники автора. В основе рассказа Гришковца лежит принцип монодрамы Н. Н. Евреинова, согласно которому сценические события развертываются как бы через сознание главного героя, а субъективное восприятие людей и вещей определяет характер развертывающегося действия. Как и Евреинов, Гришковец сосредоточился на интенсификации творческого участия зрителя в сценическом действии, но его зритель, в отличие от зрителя Евреинова, полностью погружен в сценические события, сочувствует происходящему, играя роль автора. При этом, Гришковец разбивает связь зрителя с героем, держа зрителей на расстоянии от сцены, от участия в осмыслении процесса. Он общается со зри-

телями, обращается к ним в прологе, эпилоге, делает замечания в сторону публики, молчит или курит, т.е. в текущем времени играет роль «свидетеля», высказывая свои мнения о происходящем, заставляя себя, тем самым, находиться на расстоянии от героя. Одним словом, в монодраме Гришковца, автор и есть центр спектакля, он выступает от собственного имени, превращая актерское искусство в самовыражение автора. Эстетической моделью становится сам художник. Монодрама Гришковца – перформансы на сцене, где воплощается эстетика энергетического становления.

Е.Гришковец ломает традиционную драматургическую структуру и придает ей повествовательный характер. Ярко выраженная нарративная основа выстроена на отношениях «мультиплексного хронотопа».

Организация времени и пространства представлена в драматическом тексте Е.Гришковца главным образом в отношениях, в которых главными категориями оказываются «вертикальное пространство» и «горизонтальное пространство». «Вертикальное пространство» формируется сдвигом горизонтов персонажей, образуя систему сцеплений: «место службы – родной город – Россия» («Как я съел собаку») или «дом первого друга – дом второго друга – дом третьего друга – дом отца» («Дом»). В «горизонтальном пространстве» раскрывается атрибут времени, поскольку это пространство включает образы времени биографического (детство, юность, зрелость, старость героя), исторического (разных поколений, важных событий в жизни общества), космического (представление о вечности и вселенской истины), а также представления о соотнесенности прошлого, настоящего, будущего. Герой-рассказчик существует в потоке воспоминаний и размышлений, он своими неуклюжими жестами, потерянным тоном и мимикой создает особый контекст для своего рассказа – спектакль меняется от раза к разу, и таким образом Гришковец формирует своеобразное реальное сценическое пространство, включающее в себя жесты, мимику, язык и актуализированную психологию. Следовательно, театральный мир Гриш-

ковца, представленный зрителям, передает картину виртуального и реального хронотопа, макромира и микромира. Гришковец умеет запечатлеть жизнь в быстро изменчивом времени и пространстве, в одной секунде, между виртуальным и реальным миром, где как раз возникает парадоксальная невозможность выразить все желаемое в пределах этого короткого времени, противоречие между потоком сознания героя и разумным взглядом автора. Например, в спектакле «Как я съел собаку», все случаи, поездки, наблюдения, воспоминания, живущие в потоке сознания героя, компонуют «потери» героя в прошлом, с которыми связан смысловой комплекс дома. Автор статьи «Сморщенное яблоко как последнее напоминание о доме» пишет, что Гришковец своей пьесой затронул «философскую проблему отсутствия ощущения у человека дома» [8]. Это потеря детства, нежелательное резкое взросление, потеря дома, удобного и безопасного, потеря самого себя, всеми любимого. Он описывает потерю знаковой данности – неясность того, кто есть «Я» и где оно находится: «А меня бьют...меня так сильно...Меня нет...Того, которого так любят, ждут...Того единственного...Его нету, меня – того, нет. А мои родные об этом не знают. А меня нет...» [2]. Дискретно-ассоциативный способ повествования дает возможность увидеть героя через двойную призму: его собственными глазами и глазами автора. Это присуще всем пьесам Гришковца, и на этом основывается вся его нарративная позиция. Соотнесение героев с окружающим миром ведет к самораскрытию героя, его внутреннего мира, как раз и порождающего «конфликт» театра Гришковца.

Кроме переплетения времени и пространства, в драме Гришковца еще и специфична система «замкнутого пространства» и «открытого пространства». В отличие от пьес «Как я съел собаку» и «Дредноуты», где конкретное событие играет роль ключевого звена в координатах времени и пространства, в таких спектаклях Гришковца, как «Записки русского путешественника», «Планета», «ОдноврЕмЕнно» и «+1» почти нет явных событий. Об

устройстве человека, об отношениях между мужчиной и женщиной рассказывает либо сам Гришковец как герой-рассказчик, либо те, кто выступает под его маской, говоря о мире и космосе. Этот анализ, размышление обычно начинается на замкнутых пространствах, но его контекстуальное значение поднято до более открытого пространства. Так в «ОдноврЕмЕнно», Гришковец фокусирует в своей речи все размышления о жизни и ее тайнах, о возможных значениях, скрывающихся за теми, которые мы привыкли принимать как данность и о них не задумываться. Рассказчик находится в пространстве мыслей, снов и иллюзий, в пространстве себя. Вопрос «А где Я?» в «Как я съел собаку» и «Дредноутах» он связывает с воздействием внешних обстоятельств, против которых не в силах защититься, и которые его формировали помимо его воли. Тут основой для такого вопроса становится собственное тело, которое, так же как и внешние обстоятельства, независимо от воли героя. Постепенно рассказчику становится понятно, что чем больше он рассказывает и понимает, тем менее способен что-то вместить в себя, понять, выразить и донести до другого человека. Гришковец изложил абсурдность, рациональность и неизменяемость существования человека с точки зрения нарратологии, автор в своем изложении передает зрителю свое глубокое чувство и личное переживание о происходящих событиях и людях: человек должен иметь гордость, а также чувство необратимой потери. «ОдноврЕмЕнно» заставляет людей познать значение существования каждой простой, но конкретной жизни в непроницаемом, нелогичном и жестоком мире.

Система лейтмотивов пьесы «Как я съел собаку» представляется более сложной, чем в «ОдноврЕмЕнно», поскольку здесь присутствуют не только комические, но и трогательные, и трагические элементы. С точки зрения самого сюжета, спектакль Гришковца тяготеет к психологической реальности, размышлению о ценностях и достоинстве. Можно сказать, что Гришковец пытается найти духовную опору вне социальных ценностей, и

такая позиция характеризует все его творчество. Рассматривая монодраму как явление в контексте «новой драмы», нетрудно заметить, что в ней соединяются вместе театральность и нарративность. Очевидно, это дает возможность драматургу, с одной стороны, показать как сюжетные коллизии, так и тонкие моменты и, с другой стороны, углубиться в психологию персонажей, превратить показ в зрелище и вести комментирование. Однако в монодраматической структуре пьес Евгения Гришковца такого принципа повествования не встречается, мы слышим всегда авторский голос в виде авторской деконструкции, авторской рефлексии. М. Липовецкий в статье «Театр насилия в обществе спектакля» пишет, что Е. Гришковец «открыл метод автодеконструкции», который является «неоисповедальной тенденцией Новой Драмы»[5], по его словам, «Гришковец сфокусировал внимание на проблеме личной идентичности современного человека... более того, открыл проблему личной идентичности как невероятно заразительную – позволяющую парадоксально сочетать камерность и популизм...» [5]. В его творчестве мы можем заметить заимствование идей «эпического театра» Брехта. Эпическое повествование насыщается элементами лирической авторефлексии, превращающей автора одновременно в субъект и объект изображения. Автор, как носитель опыта, развоплощает свои роли в персонаже или персонажах, активно присутствует в целой системе повествования как демиург. Д. Быков в статье «Взрослая жизнь молодого человека» полагает, что Гришковец «вернул наше театральное искусство к его естественной задаче – к самовыражению» Гришковец, по мнению Быкова, «разрушил театральную условность», так как его вещи «они и есть театр в высшем смысле, минималистский, без всяких эффектов» [1]. В отличие от «привычного» театра, где в одном спектакле одна идея, у Гришковца в его речи настоящий поток размышлений. В его моноспектакле обычно не важна конкретика темы, автор-рассказчик захватывает зрителей силой страсти и убежденности, зрители могут только признать этот «захват». В отличие

от «обыкновенных» актеров, которые отгораживаются «четвертой стеной», автор-актер Гришковец обращается к залу как античный мудрец в амфитеатре, общается со зрителями, сообщает, например, что на этой сцене, пока, это он, но сейчас он уйдет и вернется уже не он, а его персонаж. По мнению Григория Заславского, вопреки другим писателям, Гришковец «не выстраивает границ, не спешит огорошить тем, что, мол, лирический герой – совсем не то же, что он, автор... и к всеобщей радости рушит границу между искусством и жизнью, которая воздвигалась веками» [4]. И так возникает «мода на Гришковца» – это мода на «ныне невообразимую неспешность рассказа, на повторы и возвращения к уже сказанному...» [4].

Нарративные мотивы у Е. Гришковца разные, но весьма не сложные, в его пьесах, в основном, присутствует тематика, связанная с поиском себя: тоска по дому, отчуждение от родного пространства и тревога о текущем состоянии. В какой-то степени Гришковец наследовал традицию «маленького человека», которая с давних времен уже прописана в русской литературе. Но, в отличие от своих предшественников, он дает возможность своему «маленькому человеку» самому выражать себя. Автор вовсе не навязывает свою волю героям, которые только представляют себя и произносят реплики. Даже в случае, когда Гришковец играет на сцене сам, его авторская личность в это время прячется за занавесом. Автор заставляет своих героев, оказавшихся в неадекватных обстоятельствах, почувствовать себя и внешний мир. Они не знают себя, не знают, как и почему оказались в данной ситуации, в мимолетной жизни они остаются чужими, даже если провели в знакомой среде всю свою жизнь. Приемы Гришковца всегда полны парадокса, в отличие от мечтательных криков «хочу!», произносимых типичным «маленьким человеком», у героев Гришковца наоборот «жизнь каждый раз обламывается», свертываются такие призывы, как «не хочу!», «не хотел!», «меня нет!». Эти выражения-отрицания звучат как ритуал, наполняют зал смешным лирическим раздражением, но в этом про-

является философское отношение Гришковца к жизни, к сущности человека, автор пытается строить нового себя, разрушая эфемерное прошлое. По мнению В. Гудковой, Гришковец выделяется «органической к писателю тягой к метафизике, его полной освобожденностью, независимостью от специфически советского способа воспринимать себя и мир вокруг» [3], В этом плане Гришковец привел нового для театра героя – свое «альтер эго», человека, бесстрашно пытающегося проникнуть в собственную сущность, пробиться через неизбежные напластования рутинного существования.

Собственно говоря, жанр монодрамы в «Новой Драме» представлен довольно широко и в различных вариантах. Достаточно вспомнить «Кислород» и «Бытие №2» И. Вырыпаева, «Черное молоко» В. Сигарева и «Терроризм» братьев Пресняковых. Однако пьесы Гришковца обладают неповторимой, легко узнаваемой интонацией повествования тонкого, склонного к рефлексии человека, близким и понятным многим толкованием этоса современного человека. В его творчестве не находит отражения проблематика, касающаяся обмана, жестокости и насилия в современной жизни, характерная для монодраматических произведений авторов «Новой Драмы». Театровед Дина Голер, оценивая Гришковца, говорит, что «он действительно посредник между миром высокой культуры и простыми людьми, знающими об этой самой культуре понаслышке, но любящими рассказы про подвиги, про возвышенную любовь и про забавные случаи из жизни»[7]. Если в целом принять, что Евгений Гришковец внес свежую струю в русский современный театр своим постмодернистским новаторством, воспринимаемым как исповедальное, открытое повествование, то надо добавить, что его постмодернизм создается не из некой интертекстуальности чужих классических текстов, а из общего контекста отдаленной прошлой России (не только советского времени), где существовали доброта, порядочность, любовь, и теперь они порой просыпаются в человеке при воспоминании о счастливом мире детства, неком духовном очаге, согре-

вающем душу человека. Это то, в чем состоит феномен Евгения Гришковца в современном отечественном театре.

Литература:

1. Быков Д. Взрослая жизнь молодого человека. // Новый Мир. – 2002. – №1. – С. 184-187.
2. Гришковец Е. В. Зима. Все пьесы. – М.: Эксмо, 2009. – 320 с.
3. Гудкова В. Театр и мнения Евгения Гришковца. // Pro scenium. Вопросы театра. – 2007. – Вып.1. – С. 58-75.
4. Евреинов Н. Н. Введение в монодраму. – СПб.: Изд. Н. И. Бутковской, 1909. – 31с.
5. Заславский Г. С Гришковцом на дружеской ноге. // Независимая газета. – 2001. – №96. режим доступа http://www.ng.ru/culture/2001-05-31/7_friendship.html.
6. Липовецкий М. Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы В. и О. Пресняковых. // НЛО. – 2005. – №73. режим доступа http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html.
7. Лотман.Ю.М. Об искусстве. – СПБ.: Искусство,1998. –285с.
8. Марина Давыдова. О себе, о родине, о счасте. // Время новостей. – 2009. Режим доступа http://www.smotr.ru/2008/2008_gr_plus1.htm#izv.
9. Сабитова З. Жанр монодрамы в творчестве Евгения Гришковца. // Сборник МПГУ: Синтез в русской и мировой художественной культуре. – 2007. – С. 199-205.

References:

1. Bykov D. Vzroslaja zhizn' molodogo cheloveka. // Novyj Mir. – 2002. – №1. – S. 184-187.
2. Grishkovec E. V. Zima. Vse p'esy. – M.: Jeksmo, 2009. – 320 s.
3. Gudkova V. Teatr i mnenija Evgenija Grishkovca. // Pro scenium. Voprosy teatra. – 2007. – Vyp.1. – S. 58-75.
4. Evreinov N. N. Vvedenie v monodramu. – SPb.: Izd. N. I. Butkovskoj, 1909. – 31s.
5. Zaslavskij G. S Grishkovcom na druzheskoj noge. // Nezavisimaja gazeta. – 2001. – №96. rezhim dostupa http://www.ng.ru/culture/2001-05-31/7_friendship.html.
6. Lipoveckij M. Teatr nasilija v obshhestve spektaklja: filosofskie farsy V. i O. Presnjakovyh. // NLO. – 2005. – №73. rezhim dostupa http://magazines.russ.ru/nlo/2005/73/li27.html.
7. Lotman.Ju.M. Ob iskusstve. – SPB.: Iskusstvo,1998. –285s.
8. Marina Davydova. O sebe, o rodine, o schaste. // Vremja novostej. – 2009. rezhim dostupa http://www.smotr.ru/2008/2008_gr_plus1.htm#izv.
9. Sabitova Z. Zhanr monodramy v tvorchestve Evgenija Grishkovca. // Sbornik MPGU: Sintez v russkoj i mirovoj hudozhestvennoj kul'ture. – 2007. – S. 199-205.